

Jacopo Pasquali - « Jouons ! Jeux et jouets en Italie de la Renaissance au Baroque »

L'argument auquel est dédiée cette séance est un thème très rarement approché dans les études d'histoire de l'art. En effet, l'activité ludique et les jouets eux-mêmes en général n'ont jamais suscité chez les savants un grand intérêt. D'ailleurs, la représentation des scènes ludiques, elles aussi, n'a été presque jamais l'objet d'études vraiment approfondies.

Le sujet du jeu avait anciennement toute une série d'implications symboliques et allégoriques, comme l'on peut déduire d'après la littérature du XVe et XVIe siècle, qui témoigne des vrais « jeux et plaisanteries », surtout dans le milieu des cours et des « Signorie », où la société courtoise met en scène elle-même dans une espèce de jeu-fiction entre réalité et idéalité. Un exemple entre tous, et peut-être aussi le plus connu, est le « Cortigiano » di Baldassarre Castiglione, se déroulant dans les salles harmonieuses du Palazzo Ducale d'Urbino.

Je n'approcherai pas toutes les différentes significations que la thématique du jeu assume dans les traités et dans les ouvrages littéraires, mais je décrirai des tableaux et des fresques qui représentent des véritables jeux, même s'ils peuvent cacher des significations plus ou moins dissimulés et des allégories. Comme la matière est assez vaste, j'ai choisi de me concentrer sur les jeux de mouvement.

Pour ce qui concerne les jeux de mouvement, sont arrivés jusqu'à nous des fresques des régions du Haut Adige et de la Lombardie remontant au XVe siècle, qui s'avèrent très significatives. Dans ces territoires, à l'intérieur des certains châteaux de la noblesse, on a les représentations de scènes de jeu liée aux saisons. On se souviendra, par exemple, de la fresque avec le célèbre épisode du « Jeu des boules de neige », réalisé par le maître Venceslas dans la Tour de l'Aigle du Château du Buonconsiglio à Trente, et qui se situe entre la dernière décennie du XIVe siècle et le début du XVe. Dans ces représentations – faut-il le remarquer – la société aristocratique est saisie dans un espace élitair et clôturé : une limite bien nette sépare les occupations de la noblesse des activités du peuple, représenté toujours en deuxième plan et auquel n'étaient pas permis les loisirs des seigneurs. Dans le même esprit, sont arrivées jusqu'à nous deux miniatures, l'une provenant d'une version illustrée de la fin du XIVe siècle et d'origine lombarde du *Tacuinum Sanitatis*, un manuel médiéval sur la santé inspiré d'un ouvrage du médecin arabe chrétien Ibn Butlân, qui a vécu à la moitié du XIIe siècle, l'autre provenant d'un livre d'Heures flamand de la même époque. Au XIVe et au XVe siècles, en effet, on peut souvent repérer dans les livres des images de jeux de mouvement, surtout ceux qui utilisaient la balle. En plus des exemples cités, on peut considérer aussi le manuscrit contenant une version de l'ouvrage de Hugo von Trimberg intitulé « Der Renner » (le coureur), un manuel pour les jeunes hommes écrit par cet ancien pédagogue allemand entre la fin du XIIIe siècle et le début du XIVe siècle. Sur la miniature f.84v on voit deux garçons en train de jouer à la pétanque, un jeu très à la mode encore de nos jours.

En restant toujours dans la partie septentrionale de l'Italie, certaines activités ludiques typiques de la société courtoise sont représentées dans la salle des « Jeux Borromeo », qui se trouve dans le palais homonyme au cœur de la Milan ancienne et qui heureusement a survécu aux bombardements du 1943. Ces scènes ont été réalisées par un

peintre toujours anonyme que l'on appelle justement à partir de ce cycle des fresques Maître des Jeux Borromeo. Même si durant le XIXe siècle il avait été identifié soit avec Michelino da Besozzo, une peintre miniaturiste de culture italo-française, soit avec Pisanello, il s'agit plutôt d'un artiste de l'entourage de Masolino de Panicale. Les fresques remontent au milieu du XVe siècle et donc on est face à un des très rare exemples de peinture profane de cette époque. En plus que le jeu des tarots, ces fresques représentent le jeu de la balle, où une élégante et charmante jeune fille tient dans sa main droite une sorte de batte de baseball avec laquelle lance la balle vers ses amies, ainsi que le jeu de la « palmata », une espèce du jeu qu'ensuite on appellera « gifle du soldat » parce assez répandu dans le milieu militaire. Ce jeu consiste à faire tourner le dos à quelqu'un ou alors à lui cacher la vue tandis qu'une autre personne du groupe lui frappe l'une de ses mains tenue derrière le dos. Il doit deviner qui est celui qui l'a frappé et s'il devine, le frappeur prend sa place. On ne connaît pas vraiment l'origine de ce jeu, qui sera représenté encore dans le cycle des fresques de Villa la Pelucca réalisées par Bernardino Luini, un peintre léonardesque lombard ayant vécu entre la fin du XVe siècle et le début du XVIe siècle. Ces fresques aujourd'hui sont détachés et conservés en partie à l'Académie de Brera à Milan, comme celui qui nous intéresse, au Louvre ainsi qu'au musée Condé de Chantilly. En s'inspirant probablement de ces œuvres italiennes de la Renaissance, le peintre français Jean-Honoré Fragonard réalisera vers la fin du XVIIIe siècle la série des tableaux représentant les « Jeux de société », parmi lesquels on compte aussi le jeu de la « gifle du soldat ».

Très proche de ce jeu, est sans doute celui dit du « Civettino », de la « chouette » en français, peint sur un « desco », c'est-à-dire un plateau d'accouchée que dans la Florence du XVe siècle les pères offraient à leurs filles qui venaient juste d'accoucher. Ces plateaux, sur lesquels on mettait des fruits secs afin des soulager la jeune mère, étaient décorés, en général, au recto avec des scènes tirées de la mythologie ou de l'histoire biblique en tant qu'*exempla virtutis* mais aussi des scènes de vie quotidienne ou des allégories et au verso avec les armoiries des familles des époux ou bien des figures de putti. Seulement entre la fin du XVe siècle et le début du XVIe siècle commenceront à apparaître des thèmes plus sévères tels que le « Jugement final », peut-être à cause de l'influence de la prédication de Savonarole. Au fil du XVIe siècle, la tradition des plateaux d'accouchée va disparaître petit à petit.

A Florence à cette époque il y avait pas mal d'ateliers spécialisés dans la réalisation de ces objets. Dans notre cas, le peintre est Giovanni de San Giovanni dit le Scheggia, le frère de Masaccio. Il a choisi de représenter une scène ludique entre garçons qui se déroule dans le contexte d'une rue de la Florence du XVe siècle avec en arrière-plan une porte des remparts de la ville, comme encore aujourd'hui on peut en voir. En tenant avec ses pieds les pieds de ses deux adversaires, le garçon au milieu devait arriver à les frapper sans être frappé à son tour. En bas, deux petits-enfants jouent, en revanche, avec un chien. Ce détail semble faire allusion à ce que l'on pouvait voir au revers de ce « desco », où à côté des armoiries des familles des époux, le peintre a placé autres deux petits-enfants, ou « putti » si vous le préférez, engagés dans un jeu de combat entre eux, en s'attrapant par les cheveux et par le sexe. La scène, jugée scandaleuse, avait été caché par pruderie durant le XVIIIe siècle à travers une épaisse couche de vernis noir et on l'a redécouverte il y seulement quelques années grâce à une restauration. On peut interpréter cette représentation ludique et un peu coquine comme un hommage à

l'enfance et un présage de fertilité pour le jeune couple d'époux destinataires du précieux objet qu'aujourd'hui on peut admirer au Musée de la Maison Florentine Ancienne de Palazzo Davanzati à Florence. Les jeux des « putti » sont parmi les représentations préférées pour le revers de ces plateaux d'accouchée et plusieurs exemples, remontant surtout au début du XVe, siècle en témoignent. Ces enfants jouent à la lutte mais aussi avec le cheval à bâton en bois, avec le moulin à vent ainsi qu'avec des vrais animaux tels que la fouine et le cygne. Ce dernier en vertu de sa beauté est symbole de la déesse Venus et donc sa présence est une allusion au thème du « Jardin d'Amour ».

Sur un autre « desco » aujourd'hui conservé au Musée du Petit Palais d'Avignon on peut remarquer un garçon richement habillé engagé, faucon à la main, dans une autre activité, qu'à l'époque on considérait comme ludique et digne de la noblesse : la chasse. Cette image est le revers du « Jugement de Paris » du Musée National du Bargello de Florence et est due à un peintre inconnu de style gothique tardif que l'on appelle conventionnellement « Maître du Jugement de Paris » d'après le sujet de ce plateau d'accouchée datant de la première moitié du XVe siècle. Même si l'on peut supposer que cette figure de jeune fauconnier avait aussi une valeur symbolique qui le reliait au thème allégorique de la « Chasse d'Amour » très répandu dans le milieu littéraire courtois, du point de vu iconographique et culturel, on n'est pas très loin des fresques réalisées par l'équipe franco-italienne dans la chambre de la Chasse au cerf du Palais de Pape, où on note un jeune fauconnier en train de se dédier à ce loisir aristocratique par excellence.

La tradition de représenter les *pueri ludentes*, inspirée certainement des reliefs qui décoraient les sarcophages des enfants romains décédés de l'époque de l'empereur Hadrien, a des antécédents dans les déjà citées versions illustrées du *Tacuinum Sanitatis* ainsi que dans les fresques datant du XIVe siècle et réalisées par une main anonyme à l'intérieur du château de Bianzano, en province de Bergame, en Lombardie, qui nous montrent des enfants nus présentant indéniablement les mêmes attitudes et engagés dans le même type de jeux que ceux représentés sur les plateaux d'accouchée. Cette iconographie est utilisée aussi à la fin du XVe siècle par le peintre flamand Hiéronymes Bosch pour représenter ce que l'on suppose être le petit-enfant Jésus jouant avec un moulin à vent et un trotteur, peint au revers d'une Allé au Calvaire, aujourd'hui conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne. La signification précise et le lien symbolique entre l'obvers et le revers de ce tableau malheureusement nous échappent. La figure tout à fait similaire d'un petit-enfant chauve en train de jouer avec le cheval à bâton en bois et le moulin à vent revient aussi sur un fragment d'assiette remontant à la fin du XVe siècle ou au tout début du XVIe siècle, qui a été découvert très récemment dans les fouilles de la ville d'Urbino.

En effet, la tradition des images de *pueri ludentes* continue à travers le XVIe siècle dans le décor des assiettes en faïence, produites surtout en Italie centrale et en Emilie, que l'on peut considérer comme les héritiers directs des plateaux d'accouchées mais ces jeux infantiles prennent une nouvelle signification pendant le XVIe siècle en rapport à la culture alchimique. Parmi les exemples les plus connus de cette typologie d'objets, on peut citer ceux sortis de l'atelier de Mastro Giorgio Andreoli et celui de Guido Durantino, opérant dans le Ducat d'Urbino à compter des années trente du XVIe siècle. Le sujet de la danse ou du jeu de « putti » fait allusion maintenant à la métaphore

alchimique du *ludus puerorum*, selon laquelle le difficile processus alchimique n'est en réalité qu'un jeu d'enfant pour ceux qui possèdent la clé de l'interprétation des lois de la nature. Pendant le siècle suivant, le XVIIe, le thème commence à se banaliser et à devenir répétitif : il s'agit désormais d'un simple expédient décoratif comme on peut le noter dans l'ouvrage du peintre hollandais Jacob de Witt qui a dédié à la représentation des « putti » jouant une entière série de tableaux peints en grisaille et chez Francesco Albani qui a réalisé plusieurs versions de sa « Danse des petits Amours ». D'ailleurs le lien de la danse avec les activités ludiques dans les arts figuratifs a été toujours très étroit : il suffira de rappeler à ce sujet l'inoubliable ronde de jeune filles dansant peint à fresque au milieu du XIV siècle par Ambrogio Lorenzetti dans l'Allégorie des effets du Bon Gouvernement à l'intérieur du Palazzo Pubblico de Sienne ainsi que la joyeuse sarabande de « putti » sur la frise du chœur de Donatello à Florence.

Pendant le XVIe siècle les jeux gymniques furent recommandés aux enfants et aux jeunes hommes de la noblesse, qui devaient savoir « nager, sauter, courir et lancer les pierres » comme nous informe Baldassarre Castiglione dans le « Courtisan ». On peut trouver une trace de l'importance de ces activités ludiques dans les portraits, qui à cette époque, grâce surtout aux innovations de l'école vénitienne et lombarde, commencent à être caractérisées par une attention introspective à la vie intérieure et à la vie sociale du sujet peint à travers l'ajout de symboles, d'allégories ainsi que des outils de travail ou de loisirs préférés du personnage représenté.

Pour l'argument qui nous intéresse, est arrivé jusqu'à nous un tableau assez significatif d'un artiste vénitien peu connu, Francesco Beccaruzzi, qui vers 1550 a peint le portrait d'un batteur de balle avec son page, aujourd'hui conservé à la Gemäldegalerie de Berlin. Les historiens n'ont commencé à s'intéresser à cet œuvre que très récemment. Le sujet est plutôt rare et, même si le jeune homme représenté n'a pas été encore identifié, il s'agit sans doute d'un membre de la noblesse de Trévise, dont on peut reconnaître la Piazza dei Trecento au fond à droite. Ce jeune homme, vêtu d'habits raffinés, tient avec sa main gauche une batte et dans sa main droite une balle. On peut supposer que la place, que l'on voit sur le fond, était le lieu où il pratiquait d'habitude le jeu, probablement le jeu de mail. À l'origine du golf, du croquet et même du billard, ce sport pouvait se pratiquer en individuel ou par équipes. Le nom de mail désigne à l'origine le maillet à manche flexible utilisé pour pousser la boule.

La même attitude émerge d'un autre portrait réalisé au tout début du XVIIe siècle par Alessandro Vitali, un élève de Federico Barrocci, originaire de Vérone mais qui a vécu principalement entre Rome et Urbino. Il s'agit du portrait, aujourd'hui conservé à Lucques, de Federico Ubaldo della Rovere âgé de deux ans, où le petit duc se présente à nous richement habillé à la hongroise et avec une raquette et une balle. Une balle tout à fait identique à celle que l'on voit sur ce tableau existe encore aujourd'hui dans les réserves du Palazzo Ducale d'Urbino, qui était la résidence de Federico Ubaldo. La balle a été réalisée avec quatre morceaux de cuir blanc cousus ensemble et rembourrée avec des déchets de laine. Cet objet est très probablement un témoignage des jeux du petit prince et peut-être il s'agit de la même balle que l'enfant montre fièrement dans son portrait. D'ailleurs, les inventaires du palais, même s'ils ne citent pas cette balle, nous assurent que certains jouets de Federico Ubaldo existaient toujours plusieurs années après sa mort. Il devait aimer beaucoup les jeux sportifs, vu que nous avons nombre de portraits de lui qui le représentent avec un habillement et des outils

appropriés aux activités ludiques. Parmi les autres portraits qui le rétractent, on peut citer celui conservé aux Offices, où Federico Ubaldo est en tenue de chasseur, ainsi que celui vendu chez Sotheby's en 2008, où le petit duc apparaît avec une batte de croquet et une balle dans les mains, évidemment orgueilleux de son activité de joueur. Le jeune héritier du Duché d'Urbino épousera Claudia des Médicis de laquelle aura une fille, Vittoria, et qui, malheureusement, mourra âgée de seulement dix-huit ans, très probablement empoisonnée par ordre du Pape, qui ne voulait pas perdre sa suprématie sur le Duché d'Urbino en faveur des Médicis.

Il existe un autre portrait attribué à l'entourage de Sofonisba Anguissola, qui selon certains historiens pourrait représenter toujours Federico Ubaldo della Rovere mais qui, en revanche, dépeint plus probablement un noble garçon inconnu. En tout cas, l'iconographie de ce tableau est importante pour notre sujet, étant donné que le rétracté tient une raquette et une balle, ce qui nous fait comprendre que son jeu préféré était le tennis, dont le nom tire son origine du mot « tenez », que le joueur disait à son partenaire lorsqu'il lançait le service. Mal compris par les parlants anglais, le terme est devenu justement « tennis ». Joué avec la main nue pendant tout le Moyen-Âge, d'où son ancien nom français de « jeu de paume », on commence à le jouer en utilisant la raquette entre le XVe et le XVIe siècle. Certaines étaient faites en parchemin, mais les plus courantes étaient élaborées avec des cordes de chanvre ou de boyaux et pourvues d'une armature en bois. C'était surtout en France qu'à cette époque on aimait beaucoup ce jeu comme le rapporte un ambassadeur de Venise, qui ajoute que les Français « s'y exercent avec une grâce et une légèreté merveilleuses ». Ainsi l'anglais Sir Robert Dallington qui séjourna en France sous le règne d'Henri IV affirme que les Français naissent « une raquette à la main ». Les rois de France furent les plus férus de ce jeu et en effet la plus ancienne représentation d'une raquette à cordes se trouve dans un portrait de Charles Maximilien d'Orléans, le futur Charles IX, âgé de deux ans, réalisé par Germain Le Mannier et datant du 1552, aujourd'hui au Musée Condé de Chantilly. Ce tableau semble anticiper les propensions du souverain qui, adulte, deviendra un insatiable joueur de paume, voire de tennis.

Partageaient - semble-t-il - le même amour pour ce jeu Carlo Emanuele de Savoie et son frère aîné Francesco Giacinto, les fils de Vittorio Amedeo et de Marie Christine de France, qui exhibent une raquette dans leur double portrait peint par le peintre lombard du XVIIe siècle Francesco Cairo.

Il y a aussi des cas où l'allusion au jeu de balle à travers la représentation des raquettes contient une autre allusion à une réalité plus triste et tragique. Je me réfère en particulier à deux tableaux représentant la « Mort de Hyacinthe », l'un du peintre lombard du XVIIe siècle Francesco Boneri, dit Cecco du Caravage, et l'autre de Giovambattista Tiepolo, un peintre vénitien du XVIIIe siècle. Les deux tableaux sont inspirés des « Métamorphose » d'Ovide, où le poète latin nous raconte l'histoire du charmant prince de Sparte Hyacinthe, l'amant du dieu Apollon. Les deux jeunes hommes étaient occupés à lancer le disque quand Zéphyr, envieux de leur amour, dévia à l'aide de ses vents l'outil du jeu qui tomba sur Hyacinthe en le tuant. Alors Apollon décida de le transformer en une fleur – l'hyacinthe – pour garder pour toujours la beauté de son amant.

Cecco du Caravage arrive à bien reproduire sur la toile la gravité de la situation et pourtant un détail ne colle pas du tout avec le récit d'Ovide : Apollon tient dans sa main

une raquette pendant qu'une autre raquette se trouve par terre aux pieds de son amant mort. Il faut savoir, toutefois, que pendant le XVI^e siècle le texte ovidien s'enrichit de plusieurs traductions en langue vulgaire. Dans l'année 1538 Niccolo degli Agostini remplaça l'expression originale *certamina disci*, « concours du disque », avec « gioco che dalla palla si soleva chiamare », « le jeu que l'on a coutume d'appeler de la balle » et cette significative modification sera proposée de nouveau quelques années plus tard, en 1561 par le poète italien Giovanni Andrea dell'Anguillara quand il édita sa propre version des « Métamorphoses », où Apollo et Hyacinthe jouent avec les raquettes dans les mains et la balle devient l'arme du délit. Mais est-ce que cela suffit à expliquer la signification de ce tableau caravagiste ou bien il y a derrière un autre message caché ? En effet, il est probable que l'on ait ici une allusion à un épisode obscur de la vie de Caravage, maître et amant de l'auteur du tableau, c'est-à-dire l'homicide d'un certain Ranuccio Tomassoni commis par Caravage pendant un jeu de balle. Cette interprétation est en quelque sorte confortée par le tableau de même sujet réalisé par Tiepolo, où on note une raquette à côté du cadavre d'Hyacinthe. Nous savons, en effet, que le conte Wilhelm von Schaumburg-Lippe, qui a commandé le tableau au peintre vénitien, souhaitait de cette manière commémorer son amant, un musicien espagnol, dont la mort avait été causée par un incident de jeu, comme c'était le cas de l'Hyacinthe de la nouvelle version du mythe offerte par Dell'Anguillara.

Heureusement les jeux de balle ne sont pas toujours si rudes et violents, comme nous bien le rappelle Jean-Baptiste Chardin avec sa délicate « Jeune fille qui joue au badminton » de la Galerie des Offices, qui indique que les jeux de balle sont faits aussi d'élégance, de délicatesse et de féminité. Dans l'œuvre de Chardin il n'y a plus aucune volonté de célébration mais seulement le désir d'anoblir à travers l'art des objets d'usage quotidien et les gestes des gens communs, en particulier des fils de la bourgeoisie française occupés dans leurs jeux, comme le témoignent le « Château de cartes », les « Boules des savons » et le « enfant au toton ».

Tout cet amour de la part de la noblesse pour les jeux de balle semble trouver sa correspondance dans les mots de Castiglione, qui toujours dans le « Courtisan » juge les jeux de balle, grâce auxquels on peut évaluer l'habileté du corps et les prouesses physiques, comme une activité noble et assez convenable à un membre de l'aristocratie. De plus, l'écrivain et philosophe aristotélicien Antonio Scaino dans son « Traité du jeu de la balle », édité à Venise dans l'année 1555 et dédié au duc de Ferrare Alfonso II d'Este, attribue aux jeux de balle une haute valeur pédagogique en le comparant à l'arithmétique et à la médecine. Scaino nous décrit aussi un autre jeu de balle que ceux dont on a déjà parlé, c'est-à-dire le « jeu de ballon avec brassard ». Ce jeu ne demandait pas de raquettes et donc les joueurs devaient battre le ballon avec les avant-bras. Comme il s'agissait d'un ballon de cuir rempli à l'aide d'une seringue d'un mélange de blanc d'œuf et de vinaigre, qui coagulait rendant l'objet très dur, il était absolument indispensable de se protéger la main. Les joueurs avaient choisi pour cela un cylindre de bois appelé le brassard comme on le voit sur une fresque du XVI^e siècle de l'atelier de Sebastiano Filippi dit le Bastianino dans la « Salle des Jeux » du Château de la famille d'Este à Ferrare.

Néanmoins ces œuvres littéraires que l'on vient de citer et d'autres de la même teneur normalisent simplement des jeux qui désormais étaient répandus même chez les autres couches de la société et pas seulement chez la noblesse, comme démontre par exemple

un tableau, curieux et énigmatique, d'un peintre florentin anonyme du XVII^e siècle conservé dans les réserves de la Galerie Palatine de Florence, qui nous montre un roturier, peut-être un bouffon de la cour, occupé à jouer à balle et dont l'attitude est à mon avis bizarrement proche de celle des joueurs de football peint par Henri Rousseau trois siècles après.

Le peuple en tout cas aimait aussi des jeux bien plus cocasses et adaptés au milieu burlesque d'une fête paysanne avec lesquels on va terminer notre discours. On peut se faire une idée de ces jeux en regardant certaines sculptures qui décorent la grande allée ou « Viottolone » du jardin de Boboli à Florence. Il s'agit du groupe représentant le jeu du « Saccomazzone » réalisé dans le XVII^e siècle par Orazio Mochi sur le dessin de Romolo del Tadda et du groupe représentant le jeu dit de la « Pentolaccia » par Giovan Battista Capezzuoli un siècle après mais toujours d'après dessin de Romolo del Tadda. Le « Saccomazzone », un mot que désormais pas même un Florentin n'est plus capable de comprendre, était un jeu très rustique qui consiste à se frapper l'un l'autre aux yeux bandés avec des guenilles liés à un bâton. Le jeu de la « Pentolaccia » comporte que les joueurs, toujours bandés, frappent et cassent une casserole pleine de bonbons. Un troisième groupe, qui se trouve dans le même endroit, représente le jeu du « Civettino », un loisir populaire archaïque du XV^e siècle encore vivant dans la Florence deux siècles après.

Bibliographie

L. Bellosi, M. Haines, *Lo Scheggia*, Florence 1999.

P. Biral, *Puer Ludens. Giochi infantili nell'iconografia dal XIV al XVI secolo*, Venise 2005.

D. E. Booton, *Pictorial Seasons : a Cultural Study of the Cycle of Calendar painting in the Torre dell'Aquila*, New York 1994.

F. Bottacin, « I seguaci olandesi di Caravaggio. Giochi di carte, inganni e cortigiane », dans P. Garofano (éd.), *Il giuoco al tempo di Caravaggio: dipinti, giochi, testimonianze dalla fine del '500 ai primi del '700*, Pntedera 2013: 18-45.

S. Buganza, *Palazzo Borromeo: la decorazione di una dimora signorile milanese al tramonto del Gotico*, Milan 2008.

S. Collodel, « Francesco Beccaruzzi e il ritrovamento di un dipinto considerato perduto », dans S. Collodel, G. Redolo (éds), *Pittori e misteri a Conegliano. Convegno di studi sugli artisti coneglianesi tra XVI e XVII secolo*, Codega di S. Urbano 2016: 9-24.

C. de Carli, *I deschi da parto e la pittura del primo Rinascimento toscano*, Turin 1997.

F. de Grammatica, « Pittura cortese e cavalleresca a Trento: il torneo nei Mesi di Torre Aquila », dans F. Marzatico, J. Ramharter (éds), *I cavalieri dell'imperatore: tornei, battaglie e castelli*, Trento 2012: 63-81.

A. Fenech Kroke, « La palla da scanno en mots et en images : enquête sur un jeu à la Renaissance », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine* 61 (2014): 61-88.

C. Filippini, « Tematiche e soggetti rappresentati su forzieri, spalliere e deschi da parto », dans M. Gregori, A. Paolucci, C. Acidini Luchinat, *Maestri e botteghe: pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, Firenze 1992: 232-237.

S. Francioni, « Iconografia del gioco nel Cinquecento », dans *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Roma 1993: 251-268.

S. Francolin, M. Vervat, « Il Gioco del Civettino dello Scheggia. Il ritrovamento di un ulteriore dipinto e la tipologia dell'oggetto », *Kermes* 42 (2001) : 51-63.

P. Guarducci, *Il « balocco » nel Medioevo italiano: una testimonianza storica, archeologica e di cultura materiale*, Florence 1986.

H. Th. van Veen, « Florence Sovereignty and Imperium Depicted: the Sala di Gualdrada in the Palazzo Vecchio », dans A. W. A. Boschloo (éd.), *Aux Quatre Vents. A Festschrift for Bert W. Meyer*, Florence 2002: 231-235.

D. van Sasse van Ysselt, « Il calcio fiorentino disegnato da Giovanni Stradano », *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 37 (1993) : 481-487.